

REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS
VOL. 47, Nº 2, JUL-DIC 2017: 87-107
RECEPCIÓN: 31 JUL 2017. ACEPTACIÓN: 13 OCT 2017

NOVELAS ANTICIPATORIAS DEL SIGLO XXI: UNA APROXIMACIÓN A UN GÉNERO QUE CRECE EN LA ARGENTINA EN CRISIS

*Anticipatory novels in the 21st century:
An approach to a genre that grows in Argentina in crisis*

María Laura PÉREZ GRAS
CONICET-UBA-USAL
lauraperezgras@yahoo.com.ar

Resumen

En su libro *Postales del Porvenir* (2006), Fernando Reati reunió un corpus de narrativa publicada tras el regreso de la democracia en la Argentina, a partir de 1985 hasta el cambio de milenio, que denominó “literatura de anticipación en cualquiera de sus variantes (ciencia-ficción especulativa, política-ficción, antiutopía, distopía)” (13), por tematizar preocupaciones acerca de un futuro relativamente cercano derivadas de crisis actuales o pasadas, en general en torno a la represión de las dictaduras militares, los exilios, las desapariciones, el capitalismo tardío y la globalización en ciernes, en un país periférico.

En este trabajo, nos proponemos analizar la presencia de estas categorías genéricas y temáticas en la segunda novela de Pedro Mairal, *El año del desierto* (2005), y en la tercera novela de Claudia Aboaf, *El Rey del Agua*, recientemente publicada (Alfaguara, 2016),

con el objeto de reflexionar acerca de las características de la narrativa anticipatoria del siglo XXI a través de estos ejemplares, que consideramos representativos de las dos grandes tendencias del género en la Argentina: la apocalíptica (*El año del desierto*) y la distópica (*El Rey del Agua*).

Palabras claves: siglo XXI, novela anticipatoria, apocalíptica, distopía, sátira política.

Abstract

In his book *Postales del Porvenir* (2006), Fernando Reati gathered a corpus of narratives published after the comeback of democracy in Argentina, from 1985 to the change of the millennium, which he named “anticipatory literature in any of its variations (speculative science-fiction, political-fiction, anti-utopia, dystopia) (13), because it deals with concerns about a relatively near future caused by present or past crises, generally in the context of military dictatorship and repression, exiles, disappearances, late capitalism and increasing globalization, in a peripheral country.

In this paper, we aim to analyze the presence of these categories and topics in Pedro Mairal’s second novel, *El año del desierto* (2005), and in Claudia Aboaf’s third novel, *El Rey del Agua*, recently published (Alfaguara, 2016), with the objective of reflecting upon 21st century anticipatory narratives’ characteristics through the study of these samples, that we consider representative of the two most significant tendencies of this genre in Argentina: the apocalyptic one (*El año del desierto*) and the dystopic one (*El Rey del Agua*).

Key words: 21st century, anticipatory novel, apocalyptic, dystopia, political satire.

Introducción

Existe un corpus, cada vez más estudiado por la academia y releído por la crítica, de novelas distópicas, apocalípticas o posapocalípticas, publicadas todas tras el regreso de la democracia en la Argentina. Algunos ejemplares de renombre son *El aire* (1992), de Sergio Chejfec, *El testamento de O’Jara* (1995), de Marcelo Cohen, *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal y *Promesas naturales* (2006), de Oliverio Coelho.

Las primeras dos pertenecen a quienes, nacidos alrededor de los años 50, sufrieron el golpe militar de 1976 y pudieron volver a su país tras el exilio y denunciar la opresión sufrida a través de la ficción. En su libro *Postales del Porvenir* (2006), Fernando Reati reunió un corpus más extenso, incluyendo algunos autores nacidos antes de los años 50, que publicaron parte de su obra a partir de mediados de los 80 hasta el cambio del milenio, y lo denominó “literatura de anticipación en cualquiera de sus variantes (ciencia-ficción especulativa, política-ficción, antiutopía, distopía)” (13) por tematizar preocupaciones acerca de un futuro relativamente cercano derivadas de crisis actuales o pasadas, en general en torno a la represión de las dictaduras militares, los exilios, las desapariciones, el capitalismo tardío y la globalización en ciernes, en un país periférico.

Asimismo, las dos últimas novelas de las cuatro antes mencionadas pertenecen a escritores nacidos durante la década del 70, quienes no tienen memoria propia de la dictadura militar pero sufrieron sus consecuencias sociales y políticas, cuyas voces adquirieron peso propio tras la crisis del 2001. Elsa Drucaroff se dedicó al estudio de esta nueva narrativa argentina –la mayor parte del material está reunida en su libro *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes de la postdictadura* (2011)– y comprendió que para esta generación de escritores, después de haber conocido su pasado reciente por medio de historias que les habían contado y tener la sensación de haber llegado tarde para poder decir algo al respecto, el conflicto social y político que tuvo lugar en Buenos Aires y muchas otras ciudades del país entre el 19 y el 20 de diciembre de 2001 provocó que, por primera vez, se sintieran testigos de un acontecimiento significativo. No obstante, el conflicto resultó ser que las utopías ya habían muerto antes de que ellos comenzaran a escribir y, por lo tanto, la mayoría de sus producciones se refieren a una imposibilidad de futuro, que se manifiesta en la forma de un derrumbe social, de un apocalipsis, o de un tiempo no muy lejano en el que la “intemperie” llega a ser la alegoría de la destrucción de la vida tal como la conocemos, porque permite que la barbarie gane terreno sobre la civilización e invierta el paso del progreso en una “historia de retroceso, disolución y desastre”. Por este motivo, la

crítica y ensayista denomina a este corpus “narrativas de la intemperie” (Drucaroff 2006).

Más allá de las diferencias generacionales de estos autores, todas sus novelas reflejan de manera directa o indirecta la transformación sufrida por la sociedad argentina, patente en la cultura y el imaginario, a partir del terrorismo de Estado y la inserción en el modelo neoliberal de la globalización.

Parece evidente que las novelas que Reati denominó “de anticipación” allanaron el camino de las que Drucaroff llama “de la intemperie”. Sin embargo, a diferencia de los miembros de las dos generaciones que los antecedieron, la mayoría de los escritores nacidos en los 70 decidieron evitar el exilio y quedarse en el país, en medio del éxodo más grande y la mayor fuga de cerebros que la sociedad argentina sufrió desde la dictadura. En cierta manera, tuvieron la posibilidad de la opción porque irse o quedarse no era una situación de vida o muerte objetivamente hablando, como sí lo había sido en la época en que los jóvenes “desaparecían” sin dejar rastros. A partir del 2001, irse era una cuestión de supervivencia en un sentido más subjetivo: un intento de alcanzar la posibilidad de construir un porvenir mejor; elegir quedarse, en cambio, fue un verdadero acto de resistencia identitaria, pero también significó anclarse en el desamparo de una sociedad sin futuro. Y eso es justamente lo que refleja gran parte de la narrativa que desde entonces se publica, ya sea por medio de construcciones ficcionales apocalípticas o distópicas, como veremos más adelante.

El propio escritor Pedro Mairal lo explica en una entrevista que encontramos en el *blog* de Eterna Cadencia:

... en el 2001 se cayó todo pero el 2002 fue lo complicado— me ofrecieron ir a Barcelona y, en una de esas noches en que no podés dormir y tenés todos los miedos al alcance de la mano, me pareció que si iba me iba a morir. No físicamente: la persona que yo era se iba a morir. Tenía que adaptarme a otra ciudad, con un hijo acá. Sentía que Buenos Aires iba a dejar de existir para mí. Es como una idea primitiva. Infantil, tal vez. Yo tengo una relación visceral con la ciudad. Se ve que ahí ya había una pequeña semilla de la idea de una ciudad que desaparece (Zunini 2015).

La ciudad es, en estas novelas, el espacio central desde el cual se construye el tejido de la narración; pero, en muchas de ellas, el desierto —espacio tan connotativo en nuestra historia nacional— avanza sobre lo urbano y adquiere dimensiones monstruosas, y plantea nuevas formas de la clásica dicotomía “civilización y barbarie”.

Desaparece la ciudad familiar, último reducto de la identidad en un mundo que se figura fuera de control, y con ella muere la última posibilidad de sentirse alguien y de ser parte de un espacio comunitario. [... Esta] imaginación de lo urbano visualiza la ciudad como el sitio de lo caótico, lo mutante, lo salvaje y lo peligroso, en suma, como el sitio de una distopía que contradice todo optimismo sobre el rumbo de la historia nacional (Reati 2006: 135).

En otras culturas, como la inglesa y la norteamericana, la ciencia ficción en sus distintas vertientes —utópica, distópica o cruzada con el *fantasy*— es de larga tradición. En general, se trata de países capitalistas del mundo desarrollado con gran incursión en el avance científico y tecnológico, que dan cabida a especulaciones literarias de signo positivo o negativo, según las situaciones que va atravesando estas sociedades y sus repercusiones epocales e ideológicas (guerras, post-guerras o avances en la exploración del espacio son, por ejemplo, situaciones que pueden desatar ambas tendencias).

Por el contrario, en la Argentina, país periférico en el que, históricamente, los avances y hallazgos científicos y tecnológicos se deben más a las capacidades de estudio y trabajo de las personas que a las políticas de estado, la ciencia ficción tiene menos cabida en su estado puro; se genera, en cambio, según la definición de Ángela Dellepiane (1989: 516-517) una ciencia ficción “especulativa”, donde la narración de transformaciones tecnológicas no es un fin en sí mismo, sino que plantea una construcción imaginaria anticipatoria que, más que científica, es una “narrativa de crítica social” porque muestra las consecuencias de la continuación de la forma de vida actual de la sociedad. Esta vertiente local que mira hacia mundos futuros es tradicionalmente menos profusa que la ciencia ficción de pura cepa en los países centrales. De hecho, en los países de América Latina fue la narrativa histórica la preferida para la búsqueda de las explicaciones de la crisis actual, como si la revisión del pasado nos

permitiera desandar y comprender mejor el recorrido que nos llevó hasta la situación presente. En este sentido, Reati explica: “La coexistencia de la novela histórica con la de anticipación que los años que siguen al terrorismo de Estado, cuando la Argentina retorna a la democracia formal y se inserta plenamente en la globalización en clave neoliberal, no debiera ser del todo sorprendente” (15) y luego, a partir de un artículo de Fredric Jameson, “Nostalgia for the Present”, explica que:

“la novela histórica ofrecía a la burguesía triunfante una visión coherente de su propio presente al echar una mirada sobre el pasado, la novela de ciencia ficción provee –escribe Jameson– una representación ideológica de los conflictos presentes a través de imaginar el futuro, de lo que se puede deducir una analogía entre sus respectivos sistemas de representación” (15).

El corpus de trece textos¹ anteriores al cambio de milenio seleccionado por Reati está compuesto en su totalidad por novelas distópicas, puesto que todas proponen sistemas sociales imaginados de carácter negativo donde todo, o casi todo, tiende a empeorar respecto del presente en que vivimos: “Toda obra distópica adopta un cariz político, puesto que en principio contiene una crítica al estado actual de cosas cuando se extrapolan los defectos del presente al futuro” (19). Y explica que, aunque los estilos pueden variar entre estas novelas, los problemas que plantean son comunes:

“... algunas de ellas cercanas al género de la ciencia-ficción especulativa y otras con rasgos de alegoría o sátira política de más difícil clasificación, son distopías de variado signo que transcurren en un futuro (cercano o lejano) que refleja directa o indirectamente el presente de un país neoliberal y globalizado (p. 19)”.

¹ El corpus trabajado por Reati está compuesto por: *Manuel de historia*, de Marco Denevi (1985); *La Reina del Plata*, de Abel Posse (1988); *Una sombra ya pronto serás*, de Osvaldo Soriano (1990); *Las repúblicas*, de Angélica Gorodischer (1991); *No somos una banda*, de Orlando Espósito (1991); *El aire*, de Sergio Chejfec (1992); *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia (1992); *Los misterios de Rosario*, de César Aira (1994); *La muerte como efecto secundario*, de Ana María Shua (1997); *El oído absoluto*, de Marcelo Cohen (1989; versión corregida de 1997); *Cruz diablo*, de Eduardo Blaustein (1997); *Planet*, de Sergio Bizzio (1998) y *2058, en la Corte de Eutopía*, de Pablo Urbanyi (1999).

En estas páginas, nos proponemos analizar la presencia de las categorías genéricas y temáticas presentadas tanto por Reati en generaciones anteriores como por Drucaroff en las más recientes, en sus respectivos estudios, y lo haremos particularmente en la novela de Pedro Mairal *El año del desierto* (2005), y en la de Claudia Aboaf *El Rey del Agua*, recientemente publicada (Alfaguara, 2016), con el objeto de reflexionar acerca de las características de la narrativa anticipatoria del siglo XXI a través de estos ejemplares, que consideramos representativos de las dos grandes tendencias del género en la Argentina: la apocalíptica (*El año del desierto*) y la distópica (*El Rey del Agua*).

El año del desierto: una novela apocalíptica

La segunda novela² de Pedro Mairal, *El año del desierto*, es apocalíptica porque en ella la tecnología y los acontecimientos no generan progreso sino un retroceso en el desarrollo y la forma de vida de sus personajes hasta hacer desaparecer la sociedad, e incluso la vida humana, en el espacio en que se produce la debacle. Mairal forma parte de la generación que Drucaroff estudia en *Los prisioneros de la Torre* y que denomina “postdictadura”: en su novela se ve claramente el impacto de los acontecimientos de diciembre de 2001, que llevan al país a una crisis social y económica de proporciones incalculables, y también lo llevan a él a una crisis de identidad que ya no es solamente individual sino generacional, y nacional.

En este caso en particular, la diégesis agrega algunos elementos narratológicos de nuestro interés: construye la trama a partir del recurso cinematográfico del *rewind* y con él hace andar el tiempo cronológico de la narración a la vez que desanda el tiempo de nuestra Historia nacional; revierte la transformación de los espacios porque parte de lo urbano, pero pronto la intemperie destruye lo que toca, avanza hacia la periferia, y se magnifica en el desierto, hasta que su protagonista vuelve finalmente a la ciudad para huir por el

² Su primera novela es *Una noche con Sabrina Love* (2001), que fue premio Clarín en 1998. Actualmente, Mairal tiene una vasta e valiosa producción narrativa y poética, y es considerado parte de la nueva vanguardia latinoamericana.

puerto, tras ver borrarse la nación entera del mapa, y así cruzar el océano en busca de un refugio para su identidad en las tierras de sus antepasados, en un viaje invertido respecto del que hicieron los inmigrantes que poblaron nuestro territorio; además, la novela recorre la literatura argentina, desde el presente de la novela, en los comienzos del siglo XXI, hacia los orígenes coloniales para revisar, subvertir, releer y cuestionar la historia literaria nacional, fagocitar sus obras canónicas, regurgitar sus lecturas, saboreadas, asentadas y repetidas a lo largo de los años, y devolver una nueva forma de contar la propia identidad, en crisis, a partir de los acontecimientos desestabilizantes del 2001.

La apropiación y deconstrucción de la historia y la literatura argentina conforma un segundo nivel de lectura en la novela de Mairal, paralelo a la trama central, que puede pasar inadvertido para el lector común, pero presenta una carga semántica muy espesa y rica para el crítico o el investigador. Cada referencia a un texto de nuestra literatura remite a tiempos, espacios, personajes, temas y argumentos otros, es decir, multiplica refractariamente las posibilidades interpretativas del texto. El propio Mairal se refiere en este sentido sobre el recurso espacial en la novela:

Se va mapeando el espacio literariamente. Hay momentos en que el personaje de María pasa por determinada cuadra que es donde matan al Rufián Melancólico en la novela de Arlt. Quizá la idea era esa: pasar por una sintaxis espacial. Hay una Buenos Aires sintáctica, literaria. Cuando va por un camino lateral de tierra se encuentra con los hermanos Nielsen que mataron a la chica con la que convivían en el cuento 'La intrusa', de Borges. Está lleno de guiños, pero, por supuesto, si no se perciben no importa. Por lo menos lo escribí para que no fueran importantes. Se entiende el espacio sintáctico como una Buenos Aires hecha por la literatura. Era un juego y era una manera de trabajar con ese corpus, esa gran acumulación que es la literatura argentina (Zunini 2015).

La acción de novela se inicia en la torre de oficinas Garay, ubicada en el microcentro porteño, donde María, la protagonista, trabaja para la empresa Suárez & Baitos. A través de estos datos, no solamente se alude a los acontecimientos históricos de la primera y segunda fundación de Buenos Aires, sino a las crónicas, como la de Ulrico

Schmidl, *Viaje al Río de la Plata* —publicada en Frankfurt en 1567—, así como también a las recreaciones literarias posteriores de esos hechos, como el cuento “El hambre” de Mujica Láinez —que inaugura su volumen de relatos *Misteriosa Buenos Aires* (1950)—, en el que se recupera el episodio de antropofagia entre hombres blancos narrado en la crónica, especialmente entre Baitos y su hermano, relato de origen, mito fundacional de nuestra literatura, que hace visible la primera marca de las contradicciones profundas que encierra la historiografía argentina.

Esa misma torre será el último edificio que quede en pie al final de la novela, en un retorno cíclico al inicio de la ciudad con la empalizada de su primera fundación, y el hambre y el canibalismo en su interior. María logra huir para subirse a un barco y regresar al país del que huyó antes su abuela: Irlanda. En ese dato también está encerrada una apropiación literaria. La bisabuela de la protagonista, Eveline Hill, es tomada por Mairal del personaje del cuento homónimo de James Joyce³. El “Ocean Bar”, uno de los cabarets del Bajo en la novela, donde María sobrevive como prostituta (2010: 136) es otra alusión a la obra de Joyce; esta vez, al *Ulysses*. Allí se cruzan las canciones populares de la abuela de María, en inglés, que ella intenta recuperar de la memoria y de su voz, para lograr un puesto de cantante en el bar, sin mayor éxito que la humillación.

En el devenir de la historia, se pasa de los saqueos de diciembre de 2001, las amenazas de bomba y el calor de las inminentes fiestas navideñas, a los autos que levantan gente por la calle, los grupos con ametralladores, los militares y los desaparecidos. “En la esquina de Ranqueles, estaban haciendo un operativo policial. Miraban con

³ Mairal explica: “Hay un cuento de Joyce que se llama ‘Evelyn Hill’. Es una chica que se está por escapar con un marinero, que la va a llevar a Buenos Aires. En 1910, Buenos Aires era un destino bravo, había mucha trata de blancas. Si una chica caía en desgracia, las posibilidades de terminar en los prostíbulos del Bajo, eran muy grandes. Por eso Joyce pone Buenos Aires. Era como para nosotros hablar de Tijuana. Hay un borde ahí. Esa chica es la bisabuela de María; y ella no sabe bien qué hizo. Sabe que vino, que fue enfermera y que conoció a un hombre con quien tuvieron a su abuela Rose. Y Rose la tiene a su mamá, que es profesora de inglés, y ella va pasando en el libro por esas vidas pasadas. En un momento enseña inglés, medio involuntariamente trabaja de enfermera como la abuela, y después termina en esos prostíbulos. Se va volviendo más pelirroja, yo digo que es por el óxido del agua, pero quizá es porque se va remontando en la sangre de su abuela irlandesa” (Zunini 2015).

linternas dentro de cada auto y pedían documentos” (31): así, la compleja operación de Lucio V. Mansilla para “negociar” con los ranqueles y su magnífica obra literaria se reducen a una requisa. El Alto Palermo Shopping se transforma en un conventillo, cronotopo de una época y varios géneros literarios. Los supermercados se convierten en almacenes de barrio. Las casas se van agrietando y derrumbando, el hacinamiento es inevitable y las habitaciones se subalquilan hasta convertirse en “casas-chorizo”. María y su padre se ven en la necesidad de hacer lo mismo con la vivienda propia. Un par de hermanos muy peculiar va tomando posesión de las habitaciones de la casa: Irene y su hermano, alusiones claras al clásico cuento “Casa tomada”, de Julio Cortázar.

Como ya nos habíamos acostumbrado a no usar el comedor, decidimos alquilarlo por poca plata ni bien alguien nos preguntó si teníamos lugar. Vinieron unos hermanos, gente mayor, que se notaba que hasta entonces habían tenido un buen pasar. Ella se llamaba Irene, no recuerdo el nombre de él. Irene tejía mucho y dejaba las madejas en la cocina. Les habían ocupado un viejo caserón que tenían sobre la calle Rodríguez Peña y se habían quedado con los puesto (28).

La “provincia” se va poblando de tribus que se mueven fuera de la ley: los “braucos”, los “guatos” y los “turíes” (167) que en un principio se parecen a las barras bravas de los clubes de fútbol. Debido al constante movimiento hacia la periferia, estos grupos luego se identifican con los excluidos del salvaje capitalismo: los habitantes de las villas miserias del conurbano; pero, al traspasar la frontera, terminan por asimilarse a los estereotipos que construimos sobre las comunidades aborígenes. Utilizan un idioma propio, apocopado y aglutinante, que remeda un cruce entre el habla recreada por los poetas gauchescos y la cumbia villera, y vuelve a resemantizar el binomio civilización y barbarie, a través del humor y la parodia: “Al principio me costaba entenderles, hasta que descubrí que hablaban un castellano muy cortado y cerrado. Por ejemplo: *Biniguach* era ‘Vení, guacho’ o ‘Vení, guacha’ (usaban el ‘guacho’ par dirigirse a cualquiera). *Bocatai nomá* era ‘Vos quedate ahí nomás’. *Aaleguach* era ‘Dale, guacho’” (249).

También aparece, por entre los basurales y los cartoneros, el relato fundacional de Esteban Echeverría:

Oímos gritos furiosos y unos mugidos. El matadero estaba en la plaza, junto a la catedral de estilo gótico; lo habían rodeado con un cerco de carteles viejos y rejas de balcón. Se veían adentro el movimiento de animales. Todavía estaban la calesita y algunos juegos. Unos hombres de a pie enlazaban un ternero grande por el cuello. Le pusieron otro lazo en las patas de atrás y pasaron la punta sobre el travesaño en las hamacas. Un jinete del otro lado lo ató a su caballo y arrastró el ternero hasta que quedó colgando cabeza abajo. Ahí le clavaron una cuchilla larga y juntaron la sangre en un fuentón. Antes de que se apagara ese mugido horrible con gárgaras de sangre, lo empezaron a carnear (173).

María y sus dos amigos abandonan la ciudad en una carreta tirada a caballo, con un cuchillo Tramontina en lugar de facón, en peregrinaje hacia Luján, donde dicen que la tierra se puede usar para cultivar. Al mismo tiempo los inmigrantes se vuelven a sus tierras natales y dejan todo lo que no pueden llevarse. María siente que no quedará nadie en la ciudad como testigo de lo que alguna vez fue la civilización, y en un rol equivalente pero invertido, recupera la idea central de *El entenado* (1983), de Juan José Saer:

El avance de la intemperie me había hecho sentir que toda la ciudad, a medida que se borraba de la realidad, debía quedar grabada en mi cabeza. Yo tenía la obligación (nadie me lo había pedido) de memorizar cada rincón, cada calle, cada fachada, y no dejar que los nuevos terrenos baldíos se superpusieran sobre la nitidez de mi recuerdo y lo borrarán (196-197).

El humor sigue presente y, en vez de Rosas, nos encontramos con el Gobernador Celestes; y en lugar de salvajes federales que atentan contra las aspiraciones progresistas de los unitarios, aparecen los hombres enviados por Juan Martín Celestes para destruir todo resto de tecnología y progreso, producto del capitalismo salvaje, para volver al trabajo manual y rural, lejos de las ciudades corruptas y pecaminosas. Y repite las imprecaciones de la época, que aparecen ya invertidas en “El Matadero”, en boca del grotesco Matasiete y su falange de matarifes, ahora en nuevos términos contra la ciudad

decadente: “¡Mueran los salvajes capitalistas! ¡Viva la Gobernación y la Santa Provincia de Buenos Aires!” (223).

Paulatinamente, la ciencia y la medicina van cediendo el terreno a creencias y supersticiones varias. La vida de campo los ayuda a olvidar. El trabajo en la estancia “La peregrina” de Luján se hace rutina, pero la frontera sigue desplazándose con el avance de la intemperie. Y como otra María, la del poema “La cautiva”, de Echeverría, la heroína logra “zafar” del sometimiento y huir, con gran determinación y el cuchillo bien empuñado.

Finalmente, llega un malón a Luján. Son los “braucos”. Y ella es tomada cautiva. Sufre grandes padecimientos físicos y morales, mientras espera que los rumores de que los españoles vendrán a rescatarlos sean ciertos. Pero, primero cree ver llegar a Alejandro, su novio desaparecido, ahora convertido en un caudillo importante. El encuentro entre el supuesto Alejandro Pereira y los braucos recupera el cómico saludo entre Mansilla y los ranqueles, retratado en su relato de viaje “—Capitán Pereira toro! —gritaban” (262). Pero se trataba Víctor Rojas, un amigo de Alejandro, que le revela que lo han asesinado los militares.

Con el transcurrir del tiempo, la María de Mairal se va a parecer cada vez más a la protagonista de *Emma, la cautiva* (1981), de César Aira, porque comenzará a comprender el mundo bárbaro en el que se mueve, sus reglas y costumbres, para sacar ventaja y tomar sus propias decisiones. Tendrá muchos roles, y relaciones con distintos personajes. Inclusive, llega a entablar el vínculo más armonioso de la novela con un indio ú, Mainumbí, que significa “picaflor” o “colibrí” en guaraní, quien la protege durante su regreso a la ciudad y la acompaña hasta la bestial masacre caníbal en la torre Garay, donde muere devorado por los blancos, antes de que María logre huir al otro lado del océano.

Espacios, tiempos, personajes, temas, todo aparece deconstruido a partir de la idea central de la novela: la intemperie arrasa con la civilización, y en esa “involución” los cimientos de la vida argentina se derrumban. Entonces, cabe preguntarse: ¿qué queda cuando ha caído la última pared de una cultura?, ¿dónde se resguarda la identidad en el abismo de la crisis?

Recién después del final, comprendemos el comienzo de la novela, que es en rigor un epílogo reubicado a modo de introducción, en un juego que refuerza las inversiones temporales y estructurales que están presentes a lo largo de todo el texto. Allí, vemos el final del camino recorrido por María, y comprendemos su transformación: se encuentra más pelirroja por una mayor cercanía con sus antepasados irlandeses, pero lleva una trenza como las que aprendió a hacer durante su convivencia con los indios; estuvo cinco años sin hablar tras el trauma de la pérdida, pero ha recuperado la capacidad de expresión, no solamente en el inglés con el que convive en Irlanda, sino también en la propia lengua, el español rioplatense.

“Y es como volver sin moverme, volver en castellano, entrar de nuevo a casa. Eso no se deshizo, no se perdió; el desierto no me comió la lengua. Ellos están conmigo si los nombro, incluso las Marías que yo fui, las que tuve que ser, que logré ser, que pude ser” (8).

En la memoria, que se sostiene en el lenguaje, se resguarda la identidad, desde siempre compleja y mestiza, de María.

El Rey del Agua: una novela distópica

La tercera novela⁴ de Claudia Aboaf⁵, *El Rey del Agua* (2016), presenta los interrogantes propios de la literatura que se está escribiendo y se está leyendo en este primer cuarto del siglo XXI. Es una escritora que no podemos categorizar generacionalmente como de la “postdictadura” porque nació antes de los 70, pero forma parte de la narrativa anticipatoria reciente porque comenzó a escribir tras el cambio de milenio. Es decir, ha vivido el período de la dictadura pero ha esperado a tener los materiales que necesitaba para narrar su propia percepción de estos procesos históricos, y lo hace ahora en relación con la crisis actual. De esta manera, se plantean nuevos desafíos para la academia y la crítica, sobre todo, en cuanto a la recepción de este tipo de literatura.

⁴ Las novelas anteriores de Aboaf son *Medio grado de Libertad* (2003) y *Pichonas* (2014).

⁵ Claudia Aboaf es nieta del poeta, periodista, dramaturgo y guionista de cine Ulyses Petit de Murat (1907-1983), quien perteneció al grupo Martín Fierro en sus inicios.

La novela que nos ocupa ahora se ubica en un futuro que no parece ser lejano, aunque queda en evidencia que se han producido cambios profundos que requieren de cierto paso del tiempo. Se desarrolla en el espacio del municipio y el delta de Tigre, de la actual provincia de Buenos Aires; pero en la diégesis este distrito se presenta como un Estado independiente –porque el país entero se ha fraccionado en miles de municipio tras las mayor crisis institucional–, cuyo gobernador, Tempe, es llamado el Rey del Agua, porque ha llevado a este “Territorio Líquido” a la cima de la nueva pirámide mundial que jerarquiza a los estados ricos por encima de los pobres, ahora definida por el acceso al agua, en un planeta evidentemente devastado por los efectos nefastos de la contaminación y del calentamiento global.

La narración plantea bifurcaciones múltiples y coexistentes: espaciales, temporales, identitarias. La trama se bifurca en las vidas de dos hermanas, coprotagonistas, con disimulada simetría, puesto que nos enteramos sobre la vida de ambas: sus recuerdos del pasado, pensamientos en el presente y miedos sobre el futuro, en dosis regulares, imbricadas de tal manera que no podemos evitar conectarlas. Sin embargo, las hermanas nunca se comunican, ni se encuentran. Cada una se reconoce en función de su vínculo antitético con la otra. Se piensan mutua y permanentemente, y se crean a sí mismas en el persistente suponer de una otredad que las define y las delimita en sus propias miserias, sin que ninguna avise la posibilidad de romper los estrechos límites de esta autodefinición especular.

Los caminos de estas mujeres, transitados –sin convicciones– en la búsqueda de la propia identidad, se bifurcan también, por un lado, hacia el pasado, en el intento de la recuperación de la memoria de sus antepasados, por el otro, hacia el futuro, en la enajenación en un mundo cibernético que anticipa los conflictos identitarios de una sociedad vertiginosa. En cuanto a la bifurcación espacial, se intercalan episodios en las islas del delta, y otros desarrollados en la ciudad de Tigre, en el continente.

Andrea, la hermana mayor, había vivido gran parte de su infancia con su padre “militante” –luego “desaparecido”–, refugiada junto a él y

sus “compañeros”, cambiantes y impersonales, en la casa de una isla del Delta, que ahora le sirve a ella de refugio, tras haber abandonado a su marido violento y su casa en Maschwitz. Desocupada, sin hogar, sin padres, ni hijos, alejada de su hermana, y de su marido, la identidad de Andrea se pone en jaque cuando es interpelada por los emisarios de Tempe, quien ha hallado trazas genéticas del padre “desaparecido” de la joven en el río.

Juana, la menor, creció junto a su madre, mimada en los camarines de los teatros de la ciudad, donde ésta actuaba. Ahora vive sola en un departamento del continente y trabaja desde ese mismo lugar en las redes virtuales traduciendo prescripciones médicas a pacientes *on-line*, también cambiantes e impersonales. Está embarazada del único hombre que frecuenta, su supervisor. Debido a su clandestina y progresiva incursión en las “redes profundas”, se muestra incapaz de manifestar ningún sentimiento hacia él ni el bebé que crece en su interior.

El hecho de que Tigre se haya convertido en un centro de riqueza y poder político a nivel mundial no resulta positivo en sí mismo, porque es consecuencia de la debacle ecológica del planeta, y, además, no ha traído aparejada ninguna mejora social, ni siquiera en la calidad de vida de sus habitantes, que deben racionalizar el uso propio del agua para que esta pueda exportarse y servir de *commodity*.

El desarrollo tecnológico se manifiesta en dos constantes de signo negativo durante toda la novela. En primer lugar, Tempe ha llevado a Tigre a niveles de entretenimiento, casinos, parques de diversiones y pantallas gigantes comparables con los de Las Vegas, que hacen que la ciudad y el delta permanezcan iluminados las veinticuatro horas y los lugareños ya no distinguen entre el día y la noche. Por lo tanto, sus cuerpos abatidos por el desconcierto y los trastornos del sueño, sus psiquis alteradas por la falta de descanso y los consecuentes conflictos y desencuentros en las relaciones de trabajo, amistad y familia llevan la vida cotidiana al extrañamiento y a la inconsistencia. En segundo lugar, hallamos que más allá de las redes cibernéticas y conexiones virtuales con que se manejan las personas por dentro y hacia afuera de su comunidad en los términos legales y convalidados por la sociedad, existe una red clandestina y paralela, denominada

por Aboaf “web profunda”, en la que una vez ingresado un individuo puede perderse para siempre en una permanente extranjería de sí mismo:

“El buceo continuo [...] encerraba aún mayores peligros. De a poco estos buceadores iban colonizando la alteridad que ellos mismos habían engendrado y ya no podían volverse personas. Abandonaban sus cuerpos en el sillón, delante de las pantallas” (2016: 30).

Se comprende, por lo explicado en los párrafos anteriores, que *El Rey del Agua* es una novela distópica: su problemática central es la creciente precariedad de la condición humana en el devenir futuro. Y esta precariedad se puede predecir a partir de la crisis que atraviesa el Gran Buenos Aires por muchos años hasta el 2016, en que Aboaf termina y publica su novela. Asimismo, en este texto hallamos coincidencia plena con la característica central de este género anticipatorio en su versión local, detectada por Reati en ejemplares anteriores al año 2000, puesto que realiza claramente una crítica social del *status quo* y sus probables consecuencias, antes que la construcción de mundos tecnológicos futuros y sus posibles avatares.

Además, la novela que estudiamos presenta rasgos de sátira política, recurso también presente en varios textos de los estudiados por Reati. En este caso, Tempe y su propaganda aparecen en pantallas gigantes, al estilo de *Big Brother*⁶, omnipresente y controlador. No obstante, la sobreactuación y el pantomima de sus ciclos publicitarios, repetidos una y otra vez, no componen una presencia grave sino grotesca. El dato insistente sobre el tono ridículamente agudo de su voz colabora con la sátira del tirano y con la inversión carnavalesca de lo femenino y lo masculino, lo serio y lo cómico, lo alto y lo bajo. Por otra parte, el gobernador siempre lleva puestas unas “magníficas botas de hule tornasolado” (14), que parodian claramente la imagen del caudillo de antaño, con sus botas de cuero. Las botas de hule se han convertido en su marca identitaria y en el mundo decadente de la diégesis son un signo de poder y riqueza, puesto que solo se usan en los territorios con agua; así, se marca el

⁶ En alusión a la novela distópica *1984*, de George Orwell.

contraste con los lugares desérticos, como España, donde la gente lleva sandalias. De esta manera, las categorías como centro y periferia, imperio y colonia, país desarrollado y país subdesarrollado también aparecen en el texto como ecos de una tradición política, económica y literaria colonial, virreinal, decimonónica y globalizada, que diacrónicamente se sostiene pero termina por eclosionar en una farsa del siglo XXI donde estas se subvierten y resignifican.

En relación directa con lo expuesto en el párrafo anterior, otra característica que Reati menciona de las novelas anticipatorias argentinas estudiadas es que en ellas la “noción de que la historia nacional gira en círculos y repite eternamente los mismos debates y problemas [...] verifica la futilidad de la historia argentina y la decadencia del país” (2006: 80).

En el caso de *El Rey del Agua*, como previmos, las referencias históricas y literarias, directas o indirectas, son numerosas. Desde la primera página se alude al legado dejado por Sarmiento en *El carapachay*⁷, compendio de un grupo de artículos publicados por el diario *El Nacional* entre 1855 y 1883 a partir de un viaje iniciático de exploración que realizó junto a Bartolomé Mitre y le padre de Carlos Pellegrini. La utopía de civilización y progreso proyectada en el espacio del delta por Sarmiento había sido antes plasmada por él, desde su exilio en Chile, en *Argirópolis* (1850), que significa “ciudad de la plata” aludiendo al prometedor espacio geográficamente de la cuenca del Río de la Plata. Apropiándose de esta tradición literaria, Aboaf se refiere irónicamente a Tempe y banaliza los elevados planteos de Sarmiento frente al potencial económico y natural del delta: “El nuevo gobernante había retomado una de las magníficas visiones de Sarmiento: el auge turístico del Delta. Traer a la gente para que gastara aquí su plata” (Aboaf 2016: 11).

Otras referencias literarias decimonónicas explican el origen del apodo del Rey del Agua:

Los pasajeros siguieron con la vista las imágenes vibrantes de la pantalla cristal más grande, anclada en la desembocadura del Río

⁷ *El Carapachay* integró el tomo XXVI de las *Obras Completas* de Sarmiento, publicado por primera vez en 1913 por su nieto, Augusto Belín Sarmiento.

del Plata. Exhibía la cara delgada y sin labios del gobernante local y, debajo, en letras rojas y amarillas: “Tempe, el Rey del Agua”.

Andrea conoce que fue un tal [Marco] Sastre quien comparó este Delta gigantesco con Tempe, nombre del pequeño pero venerado delta en Grecia, defendido por fortalezas y atribuido a Poseidón, y lo llamó “El Tempe Argentino”.

A qué dios habrá encomendado Tempe este Delta, se preguntó mientras la lancha partía el río (2016: 20).

El Tempe Argentino fue la obra más importante del uruguayo Marcos Sastre y su título se debe, según refiere él mismo en un capítulo del libro, a la comparación con el Valle del Tempi, en la Grecia Antigua, donde un río desembocaba en el mar de manera análoga a nuestro Delta. La primera edición es de 1858, aunque venía gestándose años atrás, desde que Sastre se mudara a San Fernando en el año 1842 y conociera el magnífico delta. La primera tirada se agotó en pocos meses y fue un éxito editorial superior al del *Facundo*. La ironía con la que cierra el párrafo Aboaf prepara los cimientos para la sátira política: el único dios al que el Tempe argentino puede encomendarse es al del dinero y el poder.

Asimismo, las botas de hule también son una parodia grotesca de las botas militares: una versión *light*, *soft* y “marquetinera” del símbolo de poder, fuerza y autoritarismo que en el pasado fueron los borceguíes. Pero Tempe es autoritario a pesar de la falsa sonrisa y las frases amigables: busca controlar tanto lo que sucede en la red de brazos del Delta como en la cibernética. En la primera, maneja el negocio del “agua cruda”, no contaminada con agua salada, lo que lo ha vuelto millonario, y transformado el delta hasta el extremo de crear un cementerio flotante compuesto de “almadrabas”, en las que los cuerpos de los muertos se conservan en gel intactos y se pueden visualizar desde la superficie en sus féretros traslucidos. Teme que el terrorismo internacional le arrebathe el negocio del agua y debe consolidar su poder con cada acto. Por este motivo, tiene el objetivo político de rastrear en los ríos las trazas genéticas de la mayor cantidad de “desaparecidos” posible con el fin de indemnizar económicamente a los descendientes encontrados que acepten ser parte de su lista de “Hijos del Delta” y exhibirse como tales en las

pantallas junto a él, el Rey del Agua, en un gesto suyo claramente demagógico y desesperado por obtener el aplauso de sus “súbditos”. No se explicita en la novela el motivo de las desapariciones de personas, pero las alusiones a la “guerra sucia” entre militares y montoneros de los años setenta son evidentes. Además, el padre de Andrea y Juana era “militante” y “perseguido político”, lo que nos da la pauta de que la historia pasada se repite en el futuro de alguna manera inaudita e inútil, que no permite el desarrollo o el avance de la sociedad, como explicamos antes. En la red virtual, a su vez, Tempe mantiene un riguroso sistema de supervisión sobre los navegantes para evitar el extravío de los usuarios en la web profunda. En esos casos de caída en la clandestinidad, la implacable “Ley de Hielo” congela los caminos de regreso a las “rutas de navegación autorizadas” (Aboaf 2016: 29) y los deja apátridas para siempre. De esta manera, la identidad de los individuos se disuelve en las aguas del delta virtual. Y allí resulta aún más difícil recuperar rastros de las personas que en el delta físico y tangible. Se trata de un verdadero exilio, lo que también nos remite a la “guerra sucia” y sus históricas consecuencias.

Conclusión

A modo de cierre, retomamos una predicción del escritor Marcelo Cohen en “La ciencia-ficción y las ruinas de un porvenir”: “el futuro es una amplificación de lo mismo” (1999: 18), porque en nuestra aproximación a la narrativa anticipatoria del siglo XXI a través del *Año del desierto* y *El Rey del Agua*, observamos que todo lo hallado por Reati en novelas anteriores se mantiene vigente y se profundiza, y a su vez, se incorporan y desarrollan temáticas de mayor presencia a partir de las crisis internacional y local del 2001, como el terrorismo, la crisis financiera global y el control poblacional.

En la novela de Mairal, la sensación de “fin del mundo” que trajo aparejada la crisis institucional, social y económica tras diciembre de 2001 es determinante en la perspectiva adoptada: la narración apocalíptica y, además, paródica, ocupada en invertir la construcción nacional, deshilar sus relatos, ahondar en sus contradicciones y asimetrías, hasta deshacer la Nación.

En el caso de la novela de Aboaf, encontramos también un particular tratamiento de las consecuencias ecológicas de un mundo devastado por el hombre y las secuelas sociales de un país en crisis y fragmentado por la corrupción institucional de las últimas décadas. Otro aspecto profundizado en esta obra son los peligros del desarrollo cibernético ilimitado, sin un anclaje ético y humanista que lo regule. Finalmente, teniendo en cuenta que recién en 2003 se inició el programa impulsado por el Estado argentino denominado Memoria, Verdad y Justicia –que permitió a las abuelas de plaza de Mayo la recuperación de más de cien nietos robados a sus hijas e hijos– nos interesa el conflicto identitario de las dos protagonistas de esta novela, cuestión justamente trabajada a partir de la recuperación por vía genética de los hijos de desaparecidos, tema de gran peso histórico y político, así como también, estrategia susceptible de manipulación demagógica por parte del gobierno de turno.

Ambas novelas encierran una crítica despiadada a las incongruencias decadentes de la argentina actual. El gran tema común de la narrativa anticipatoria argentina es la crisis, eterna y cíclica como un castigo dantesco, pero también siempre renovada, lo que estimula la imaginación de los escritores, y el interés de los críticos y estudiosos, atentos a este afluir de narrativas anticipatorias en los tiempos que corren.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

Aboaf, Claudia. 2016. *El Rey del Agua*. Buenos Aires: Alfaguara.

Mairal, Pedro. 2010. *El año del desierto*. Barcelona: Salto de página.

Fuentes secundarias

Cohen, Marcelo. 1999. “La ciencia-ficción y las ruinas de un porvenir”. *Punto de vista*, 65, Buenos Aires, dic.: 17-23.

Dellepiane, Ángela. 1989. “Narrativa argentina de ciencia-ficción: Tentativas liminares y desarrollo posterior”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt: 515-525.

Drukaroff, Elsa. 2011. *Los prisioneros de la torre: Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

---. 2006. "Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes". En línea: <<http://www.elinterpretador.net> n° 27>.

Reati, Fernando. 2006. *Postales del Porvenir*. Buenos Aires: Biblos.

Zunini, Patricio. 2015. "La pesadilla de la historia argentina".

En línea: <<http://eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/la-pesadilla-de-la-historia-argentina.html>>